【木心先生语录】

◎木心谓：那口唇美得已是一个吻

◎木心谓：汉家多礼，称愚人曰笨伯

◎木心谓：石洗蓝布多口袋的马甲，又入世，又出世

◎木心谓：要恭维残障人士的长寿真为难啊

◎木心谓：寂寞无过呆看凯撒大帝在儿童公园骑木马

◎木心谓：炎阳下的芭蕉的绿是故意绿的

◎木心谓：又来一个羞答答的厚颜无耻者

◎木心谓：那脸，淡漠如休假日的一角厂房

◎木心谓：修改文句的过程是个欲仙欲死的过程

◎木心谓：决战于帷幄之中运筹于千里之外的年轻人哪

◎木心谓：有知之为有知，在其知无知之所以无知

◎木心谓：当仁不让，就是当不仁不让，不让其不仁

◎木心谓：安徒生初到中国时，大家叫他英国安徒生

◎木心谓：寂寞，多半是假寂寞

◎木心谓：桃树不说我是创作桃子的，也没参加桃子协会

◎木心谓：汤显祖的简札可读性颇高，你说呢

◎木心谓：看在莫扎特的面上，善待这个世界吧

◎木心谓：手忙脚乱地爱过一夜，从此没见面

◎木心谓：精神世界是不是也有统一场呢

◎木心谓：人自有了镜子才慢慢象样子起来

◎木心谓：全世界选定的健美先生，一枪立毙

◎木心谓：实在不惯于地上走，鹰说

◎木心谓：王实甫比关汉卿更懂事些

◎木心谓：女人最喜欢那种笑起来不知有多坏的笑

◎木心谓：好看的人，咬指甲时尤其好看

◎木心谓：穷得晚餐后饮苦艾酒吸摩洛城堡牌雪茄。

◎木心谓：西方早已文明，尚留下舔食指姆指的小野蛮

◎木心谓：微雨夜，树丛间传来波兰的心悸。

◎木心谓：公园石栏上伏着两个男人，毫无作为的容光焕发。

◎木心谓：你煽情，我煽智

◎木心谓：昨夜有人送我归来，前面的持火把，后面的吹笛

◎木心谓：秋天的风都是从往年的秋天吹来的

◎木心谓：一个酒鬼哼着莫扎特踉跄而过，我觉得自己蠢极了

◎木心谓：红裤绿衫的非洲少年倚在黄墙前露者白齿向我笑

◎木心说：智者无非是善于找借口使自身平安消失的那个顽童。

◎木心提出厚黑学新解一则：专制使人皮厚，开放使人心黑。

◎木心谓：无为是一种为，不是一种无

◎木心说：傲慢是天生的，谦虚只在人工。

◎木心说：人，徒劳于自己赌自己，自己狎弄自己。

◎木心说：不时瞥见中国的画家作家，提着大大小小的竹篮，到欧洲打水去了。

◎木心说：最佳景观：难得有一位渺小的伟人，在骯脏的世界上，干净的活了几十年。

◎木心谓：每有俗子挟洁癖以凌人，外厉内脏也。

◎木心说：书法只在古中国成一大艺术，日本书法是婢作夫人，当代中国书法，是婢婢交响，不知有夫人。

◎木心举契诃夫为例，认为俄文似乎是天生累赘的。

◎木心说：背德者每每在伤人以前先已自伤，在伤人以后又继续自伤。

◎木心认为司马迁说五百年必有什么什么的只是浪漫的穿凿，以致生一顽皮的想法，曰：五百年有一读者来。

◎木心初见诺伐利斯画像，便觉颇有意趣，后来在他人文章中断续 邂逅片言支语，果然可诵，而观其脸相，不知怎地一见就明白有我说不明白的某种因缘在。

◎木心说：若顿悟不置于渐悟中，顿悟后恐有顿迷来。

◎木心认为杜斯妥也夫斯基嗜赌，更嗜人，然是在文学中嗜人，实际生活中并不嗜人，所以伟大。

◎木心说：在演戏时，他在乎台下是什么人，值不值得为这些人演，才演，因此始终难成为演员。

又谓：无论由谁看，都愿上台演，他也不作此等看客。

又谓：无论由谁演，都愿在台下看，他也不会对此等看客演出。

木心又谓：即使找到他愿意看的演员， 却找不到与他同看的

人， 观众席空着， 演员不登台，他又成不了看客。

◎木心说：哲学的废墟，夕阳照着也不起景观。而作为群体看，无所谓好处，所以不值得凭吊。

◎木心因幼时忆诵某一不以诗名却善诗者而感慨诗之盛世难再，神州大地已不知诗为何物。

◎亚里斯多德认为大自然从不徒劳。

◎读了一日本航海人的真实手记，木心认为矫情绝世，特立独行，都是在为别人做事，因而免他去航海。

◎木心说任何理想主义，都带有伤感情调。

◎木心谓所有的艺术都是浪漫的，而谁也未曾发现此一可怕的大事！

◎死亡是生命的另一个开始，木心(很奇怪的)认为：活着的人不配议论死的美。

◎袋是假的，袋里的东西是真的，曹雪芹用的是这一招，后世红学者左右横竖的说了又说无非说袋是真的 ，木心说：当他们认为袋是真的时， 袋里的东西都成假的了。

◎木心说：把小说当哲学读， 把哲学当小说看－－否则没有哲学没有小说可读了。

◎一千年，两千年过去了，木心以为耶稣不会再来，还认为来了就不是脚色了。

◎木心谓：昨夜才真正有点懂得耶稣为什么要替门徒洗脚。

◎木心说：所谓「回到莫扎特」，用「回到莫扎特」这句话是

词不达意的。

◎木心说：爱大，情仅是爱的一部分。

◎木心说：中国人的脸，多数像坍塌了而照常营业的店面。

◎木心谓：听到普希金对贡思当的「阿尔道夫」的赞赏，又快乐了半天。

◎ 在西方，下雨了，行人带伞的撑伞，没带的一样走，没见有耸肩缩脖的狼狈相；若两车相撞，在警察到达前，不说一句话。木心举此二则小事为例，认为中国一百年也未必做得到。

【昆德拉：精神世界的漂泊者】

有个捷克人，申请移民签证，官员问：

“你打算到哪里去？”

“哪儿都行”。

官员给了他一个地球仪：

“自己挑吧！”

他看了看，慢慢转了转，对官员道：“你还有没有别的地球仪？”

放逐与流亡，想想只不过一回事，再想想觉得是两回事。移民，又是另一回事。入了别的国籍再回出生国，更是但丁、伏尔泰始料未及的现世轮回——“流亡作家”的命运大致如此；浪迹之初，抖擞劲写，不久或稍久，与身俱来的“主见”“印象”“鬼魂”“浩然之气”消耗殆尽，只落得不期然而然地“绝笔”。有的还白发飘蓬地归了根。

但事不尽然，本世纪上叶固多前述的惨例，下叶，却颇不乏后

列的雅范；天空海阔，志足神旺，旧阅历得到了新印证，主体客体间的明视距离伸缩自如，层次的深化导发向度的扩展。这是一种带根的流浪人。昆德拉带根流浪，在法国已十多年，与其说他认法国为祖国，不如说他对任何地理上的历史上的"国"都不不具迂腐的情结。

昆德拉在法国不以为是异乡人,意气盎然地认定捷克千载以来本是欧罗之一部分，这是自在的，那末捷克的现状并非不是自在了。所以他会觉得在布拉格反而比在巴黎更有失根之感。此话总该由他说，说得兄弟们相视莫逆而笑。然后，他用捷克文写小说，最熟悉的事物用最熟练的文字来表现。流亡作家以中年去国者为佳，昆德拉的经验、想像全渊源于波希米亚、布拉格。

什么是"布拉格精神"？有直接的或间接的诠释吗？《城堡》、《好兵帅克》谅必就意味着这种精神。说是对于现实的"特别感觉"（出奇的敏感吧）说是持"普通人"的观点，站在下层，纵观历史（仰视的，倒过来的鸟瞰）。

说是"挑战性的纯朴"（如果作"纯朴的挑战性"呢，即原生的反弹力）。

又说所谓"布拉格精神"反具有一种"善于刻划荒谬事物"的"才华"（那是多么可喜）。

又说还有一种"无限悲观的幽默'（那就真是可钦可爱之极了）。这些，谁说的？米兰.昆德拉。他几乎是在说他自己。

算来一百多年了，左、右、左派、右派，左而右之，右而左之，左中右倾，右中左倾**------**

昆德拉说："在极权主义里，没有左右之分的"。这是一则不妙而绝妙的常识。

大家可以基于此则常识而更作说论，无奈形的绕转依旧不如穷尽，昆德拉这样一句话，就显昨如雷灌耳了。以"无限悲观的幽默"来对待，那是昆德拉私人的选择。所幸者"布拉格精神"非昆德拉之独具，亦非布拉格之特产，任何时代的任何地域，都有少数被逼成的强者，不得不以思索和判断来营构生活，当一代文学终于周纳为后世的历史信识，迟是迟了，钟声不断，文学家免不了要担当文字以外的见证，如果灾难多得淹没了文学，那末文学便是"沉钟"。极权主义最大的伎俩，最叵没而可测的居心是：制造无人堪作见证的历史。上帝是坐观者，也从不亲自动手敲几下钟。文学家就此被逼而痛兼史学家，否则企待谁呢。

压迫，会使文艺更严肃更富活力——这个罗曼蒂克的论点，促成许多俊彦牺牲到没有什么再可牺牲为止，相等于梦中死去。昆德拉知道暗里传阅手稿的年代不会造成文化昌盛期。一九六八年坦克滚进布拉格，"捷克文学"全部查禁，聋、哑、盲、捷克只存在于地图上，地球仪上，一块蝙蝠形的斑迹。

政治教条的首功是：强定善恶，立即使两者绝对化，抹掉中间层次，无处不在的厉虐性构成了。这还只是一重奇妙，更有另一重奇妙紧接而来；人们在俯首听令时，某于徇从最简明易行的令，宗教早就试验了这类庶民的心理取向。贯彻一种酷烈的意志，以采用几个字，两三句烙印鲜明的话最能生效，最富引诱力。

昆德拉看到历史实验室是中欧：一个帝国的覆灭——几许小国

的再生——民主——法西斯——德军的强占杀戮——俄军霸据、持异见者遭放逐——理想社会的一线希望——希望的熄灭——昆德拉兄弟们的决然去国------对于人，在这样的历史遭遇中活过来，而正在活下去的人，昆德拉看得发怔，人可以如此孜孜吃吃苟且营生，文学，比“人”更精炼强韧的“文学”，却窒息而死。

奥国的 hermanubroch 对昆德拉说了句悄悄话：“作家唯一的道德是知识”，听者一惊而笑，他想，然而怎样的文学作品才有存在的理由和价值？该是彰显人类的尚未昭露过的生命的那些篇章。“宣扬真理”，“呈示真理”，昆德拉到为文学家的能事是“呈示”不“宣扬”——他算是冷静了，再冷静下去 ，便见“真理”只供“呈示”无可“宣扬”，唯有被呈示时是纯粹的、一经宣扬便变质的，才可能是真理。文学家在“宣扬真理”这番历时以千年计的繁浩剧情中几乎将文学湮没 ，而 “呈示真理”则已经差不多全是重复重复，徒以呈示的手段为炫耀，所以，再冷静下去，悄悄话也将寂然无闻，不过这毕竟为时还早，文学家之间还有一惊而笑的机缘在。

要说“自然生活”，就涉嫌“理想主义”，仅管理想主义已含羞带愧退远了，剩下的挂念仍然是“怎样才能比较自然地生活”，人类可怜以只求各留一份弹指欲破的隐私，有隐私，就算自然。

“隐私”、“自然生活”，昆德拉乐谈的一而二、二而一的话题、“任何揭人隐私的行为都该受天鞭挞”，谁来鞭挞呢。“隐私”原本不成其为“权利”，当它受到邻人般的警探的般的邻人昼夜作践时，“隐私”才反证为神圣。因此，一旦到了争隐私的时候，必是万难3拥有隐私了。而专以摧

残隐私为能事、乐事者，却看准被虐者的弱点，久而久之的作践，使人丧失和生活的界范，再久而久这就泯灭了私生活的意识。

“没有隐私，爱情和友谊将是不可能。”昆德拉在赛纳河畔说这话是有深意的，在坦克的履带下，三复斯言也等于梦呓，新的野蛮以极权、官僚、武力为特征，步步袭毁“自然生活”，举凡“严酷”，皆“轻率”出之，昆德拉认为“轻率，是莫大的罪过”，到了“自然生活”破坏复合使人失去“私生活”的意识时，一切更其轻率得不觉其轻率，“无限悲观的幽默”也棘手于架构文学了——中古的“野蛮”密布遏制止异化的特殊功能。至此，信念转为：轮回即使状如中断，实未中止，运行“野蛮”与“文明”的消长的仅是轮迴的诸律之一律，此一律始终受诸律的制约。

“轮回观念，”怎会是由尼采启示的呢，这个古老观念经尼采重提时失去了宗教幻想，便赤裸直接得使哲学家们大感困扰——它的无处不在的威协性，逼使昆德拉作成其生涯，由此联想到尼采之为尼采，他的文学家身上发生的亲和力，往往大于对哲学家的影响，历历可指的是；凡在理念上追踪尼采的那些人，稍后都乏而离去，莫知所终，而因缘于品性气质，与尼采每有冥契者，个个完成了自己的风范。昆德拉是不孤独的。带根流浪人，精神世界的飘泊者，在航程中前前后后总有所遇合。一个地球仪也够了。

【飘零的隐士】

木心谈张爱玲 (录自《同情中断录》)

她是乱世的佳人，世不乱了，人也不佳了——世一直是乱的，

只不过她独钟她那时候的那种乱，例如“孤岛”的上海，纵有千般不是，于她亲，便样样入眼。她的文学生命的过早结束，原先是有征兆可循的，她对艺术上的“正”和“巨”的一面，本能地嫌弃，而以“偏”和“细”的一面作为她精神的泉源，水是活的，实在清浅，容易干涸了。喜欢塞尚的画，无奈全然看错，其不祥早现如此。正偏巨细倚伏混沌，人事物毋分雅俗，分了，两边都难有落脚处。

——《素履之往》一九九二年

我初次读到张爱玲的作品是她的散文，在一九四二年的上海，在几本杂志间，十五岁的读者快心的反应是：鲁迅之后感觉敏锐表呈精准的是她了。

当年日寇占领大江南北，通称“非常时期”，将来自会作为国难国耻而详见于中国近代史，然则此八年中沦陷区的文化动态，就不可能列入中国近代文学史，因为事关“敌伪宣传”、“奴化教育”——明明是世界大战，日本侵略中国，却是夜夜灯红酒绿轻歌曼舞，好一番粉饰太平的亲善伎俩，文学杂志如雨后春笋，男女“作家”，眉来眼去，这厢锦江春色来“天地”，那边玉垒浮云变“古今”（“天地”、“古今”皆杂志名），知堂老人游江南，海上女作家大型座谈会，《结婚十年》畅销再版，还有吃板烟的鱼、拿手杖的鱼招摇过市……兴兴轰轰直到日本一宣布投降，这些夕阳中的文学蜉蝣霎时影迹无踪，四十年后，我到得海外，才不期然而然地逐一知悉，彼等皆有恙无恙地健在，都易名改姓久矣，唯张爱玲仍然姓张名爱玲，足见其明智、果敢，一九四九年后，似乎她还不想离上海，出席过沪地作家的一次集会，似乎处在渐悟状态中，似乎

后来有了顿悟，你说呢。

“星沉海底当窗见，雨过河源隔座看。”

她也是喜欢这两句的。

“成名要趁早呀。”

张爱玲这一声叫帘，当然是憨娈逗人的，将谑无谑的诗经里的作风，她自己分明年纪轻轻已经成名，这一叫，使老大而无名者，青年而嗷嗷待名者，闻声相顾以太息。眼看《流言》出版（病黄封面，画了个三姑六婆状的木偶，蓝的），《传奇》又出版（暗绿封面，涌起大朵青云，即所谓“如意头”的吉祥图案），书店里、报摊上，张爱玲，张爱玲，电影院门口，今日上映“不了情”，主演：陈燕燕、刘琼，编剧：张爱玲，就是这个张爱玲真会穿了前清的缎袄，三滚七镶盘花纽攀，大袖翩翩地走在华灯初上的霞飞路上，买东西、吃点心，见者无不哗然，可乐坏了小报记者。

故曰张爱玲的成名特别像成名，故曰她之所以成为“佳人”正巧生逢“乱世”，试想她的作品如果发表在“五四”时期，星多月不明，未必会如此受注目受欢迎，再假设她到一九四九年后才写出她那样的散文和小说来，彻底埋没算是上帝保佑，一旦在政治运动中被检举或搜查出大批原稿，则批斗个没完没了，此生也就废矣。

话说“中国”这块地方，民国后向来是中国文学的中心，二次大战期间，老的、名的作家都到重庆或昆明，搞抗日的救国文学去了，另有一部分则投奔延安，或赤区，结集意识形态，以文艺为武器志在必得天下了，上海一成“孤岛”，文艺园地为国共两党都管不著的空档，自然

两党都有地下工作者在夹缝中活动，但社会性的公开性的文化面积，总归是个大空档，而文艺是什么东西呢，文艺是哪里没有人管哪里就有文艺，如果既没有人管又有天才降生，那就是“文艺复兴”，如果虽然没有人管却实在也不出半个天才，那就江南草长群莺乱飞一阵子，完。“孤岛”的上海文艺界本来是属于“草长乱飞”型的一个短时期，唯独张爱玲写了可圈可点的散文和小说，连连登在报章期刊上，引得几位留守在黄浦江滨的“五四”遗老遗少起而喝采，固然不乏捧“角儿”的心态，但也有一位翻译家在赞赏之余认为张爱玲的危机正在于才气太盛，要防止过头而滥，此话允推为语重心长，然则张爱玲之轰动一时，以及后来在港台海外之所以获得芸芸“张迷”，恰好是她的行文中枝枝节节的华彩隽趣，眩了读者的目，虏了读者的心，那么这位翻译家的话说错了么，没错，张爱玲在小说的进程中时常要“才气”发作，一路地成了瑕疵，好像在做弥撒时忽然嗑起西瓜子来。当年的希腊是彩色的，留给我们的是单色的希腊。艺术，完美是难，似乎也不必要，而完整呢，艺术又似乎无所谓完整——艺术应得完成，艺术家竭尽所能 。张爱玲的不少杰作，好像都还没有完成，也不知怎么办才好。

张爱玲陪苏青上服装店试大衣样，灯下镜里，她觉得苏青宛然乱世佳人，其实时值国难，身处沦陷区，成功成名多少带有侥幸性，乃至负面性，在享誉获利的风光年月中，心里明白“好景不常”，那流行的日本歌曲“春天的梦”，大街小巷铮铮鏦鏦地唱，“太阳高高在碧空，玫瑰依旧火般红，我们又在堤边重逢……”，最后一句是“醒来时可怜只是一场春天的梦”，唱者弗知此乃是一歌成谶，张爱玲和苏青不致忠厚到相

信“大东亚共荣圈”会圈得下去，何况有胡兰成在旁，香囊兼智囊，她们知道战后的将来，不是国民党的天下，而是共产党的世界，朝代的更替，有一种集体潜意识的预感，从她们的闲聊中就可知女秀才也颇有行将落空的“远见”，“来日时势变了，人人都要劳动，一切公平合理，我们这种人是用不著了”，“只要我们勤勤恳恳去做切实有用的事，总还可以活得下去的”——幼稚，不，当年罗曼罗兰、纪德一度也只有这点理解水准，各秉虔诚，矢言放弃旧信仰而皈心低首于新的人类福音，是故，以哲学的角度切入政治纷争的严酷性，那末张爱玲与苏青只是两个风尘弱女子，她们想保持的是她们自己也弄不大清楚的一份金粉金沙的个人主义。

有人将张爱玲比作这比作那，她笑道：“只有把我和苏青并提，我倒是情愿的。”此话可以说是言出由衷，也可以释为语带反讽，意思是“五四”以来，论女作家，阿谁可比，候在机锋上，便用苏青这个“老实人”来压压她们。苏青自有一股戆气，论文字功夫、性情境界，哪里抵得上张爱玲，然而这种恣肆无忌的傻劲，张爱玲要发也发不出，所以她喜欢苏青，与之交往安全实惠，后来呢，一个出国，一个入牢，人生如梦倒好了，人生不如梦，是醒不过来的现实。

“交响乐像是个阴谋”张爱玲说。

这个比喻我很有同感，无奈世界的构成和进行，正是交响乐式的，音乐会中途退席是不礼貌，从世界中抽身而出也是情状险恶，难全首领，参至此，逼到角尖上了，不得不套用禅家“看山”公案的三段论：

交响乐是交响乐

交响乐是个阴谋

交响乐是交响乐

张爱玲在第二段上退席，停笔不写，当然也不失为是“悬崖撒手”之一式，天鹅并非个个都绝唱到死的，何况还有一个惫赖的宿命论，足以使人心平气和，文学家各有其写作的黄金期，火候未到下笔无神，期限一过语无伦次，都是“文昌”、“魁星”的账目，江淹郭璞毋须任其咎。

与世相遗，绝不迁就，无疑是高贵的，有耿介，就有青春在，只是怎么就忘了策略，“物物而不物于物”大可引申为“隐隐而不隐于隐”，张爱玲隐于隐，就中了世界阴谋的计，从前的人倒知道“高明之家，鬼瞰其户”而巧加防止，后现代人已经滞钝得不会做隐士，又不知道怎样对付隐士。

张爱玲寂静了，交响乐在世界各地演奏著。

艺术家，第一动作是“选择”，艺术家是个选择家，张爱玲不与曹雪芹、普鲁斯特同起迄，总也能独力挡住“若是晓珠明又定”，甘于“一生长对水精盘”。

已凉天气未寒时，中国文学史上自有她八尺龙须方锦褥的偌大尊容的一席地。

【在日本的第一次讲演】　　选自《木心散文一集》，1986年出版

初次到日本，一下飞机，被记者围住，我说了话：

“日本的文化，来自中国唐家废墟，是对中国文化的—种误解。”

第二天早晨看报，不得了! 日本国朝野鼎沸，指斥我口吐狂言, 是最不受欢迎的人。

看来我只好“不带走一片云彩”地悄悄地走了。

然而日本人有柔之礼，刚之心，迅速组成了—个“欢迎会”，文质彬彬地请我出席——当然要辩论了。

会场颇大，颇优美。衮衮诸公，正襟危坐，记者如穿花蛱蝶，兴奋极了。主席先生鞠躬如也，我深深答礼。宾主坐定，镁光竟射我这个不大不小的众矢之的。

主席先生话毕，我开言：

“日本文化来自中国唐家废墟， 是对中国文化的一种误解——误解得好！才有如此独特的日本风格出现。

“和服之妙，在于取中国的宽博而化为便捷。袖、裙短了不少, 短得明快，宜于行，宜于坐，宜于舞，别有一番闲闲雅雅的潇洒。中国的古服，就是因为拖泥带水，妨碍活动而被淘汰了。眼看日本人至今还穿着和服，摩登得很，可知这“截短”自有其远见卓识。

“茶道之胜，在于氛围圣洁，情致幽玄。 一系列程序井然的小动作，丝毫苟且不得，正附合‘诗成于格律而毁于自由’的道理， 催眠似的引人明心见性。人的杂念本来自人的杂质，茶道作了澄清， 世上澄清难持久，弥撒也不是只做—次，人能不时得茶之精灵的澄清，是人的能事了。

“居室、器皿、餐具、玩物、小环境大环境， 日本一直能葆物质的本色：木、竹、石、纸……清清楚楚，天真相见——多谢日本，你

们的偏爱是高明的，自然的本色，人的本色，够美了，不要借口现代文明而暴殄天物。精神世界和物质世界一样有着生态平衡的规律，违之也要受惩罚，至少是舍了本，逐了末，这又何苦来。

“日本的庭院、书道、花道，一片生机，都是对外来文化的误解，我愿称之为‘了不起的误解’。如果有人认为我故作逆论，应纠正为‘对中国文化的创造性的引用’，我能接受这个说法吗?不接受。作为我的论点的注脚我也不接受。形成日本风格的因素是日本人的天性、气质，不是一时一人形成得了的。在形成之初之中，没有理论体系，没有皇家意志，没有权威人士在启示控制，当初毋庸讳言是想亦步亦趋维妙维肖地传过唐家衣钵的，恰是步而斜趋而逸，另有妙别有肖，给人画像画成了自画像。矗立在空气中的浮屠与倒映在水中的浮屠，一浮屠也，空气与水不同质，浮屠也就异了形。人的心目，更不是静水，日本人传导中国人的文化艺术是在不知不觉中走了样，出了格。凡是动机纯良，想理解而理解得不对，才叫误解，与恶意的曲解不可混淆。使我迷醉的乃是：日本人的天性气质的内在景观，怎样的内在肌理内在纤维，才会把中国的风格徐徐转化为日本的风格。西方人常会分不清，中国人日本人都一望而知那是你们的这是我们的。游乐场中的‘哈哈镜’把人变为怪物，除了哈哈，别无兴味。如有一种镜子把一个美人变成另—种美，似曾相识却又陌生新鲜，那我当然要买下这面魔镜。

“日本的风格，一路来总叫我惊叹，越细心越能看出变法的神妙，左顾右盼，到处有这样的唐踪宋迹，就只在文学的方块汉字上，我忍俊不住，错得如此滑稽的用字，也难于查考始于谁手。主席先生，请

允许我说下去，日本在乱用汉文的同时，也保存了不少在中国倒反忘掉了死掉了的文字，而且，近代的‘西风’是经由扶桑岛而吹入支那大地的，‘条件’、‘影响’等词都来自日本，中国大得方便，谨此致谢，请多关照。

“中国也曾有过对外来文化的高明的了不起的误解，遗迹尚在云岗敦煌，那时，对印度、阿拉伯，甚至远远的希腊罗马，误解所及，全成了卓越的中国风格，而且是非同小可的伟大的风格，可惜真不知怎么一来，鬼不使神不差，这种根源于中国人的醇厚秉赋的‘误解的本领’失了传，泄了气，越来越乖巧伶俐，徇人之意——所以，当我看到日本对中国文化艺术的误解是如此巨细不漏，中边俱透，我不禁偏爱了你们的偏爱，我想写一本书，在书未成时，抑制不住心中的快乐，我说出来了，日本文化是对中国文化的彻头彻尾的误解……谢谢主席先生，谢谢各位。”

霎时满堂掌声——日本学者怎么用掌声来与我辩论?

我醒在床上，阵雨叩窗，热、口渴、梦如人生。

人到临死才可以说“人生如梦”，活着时，现实与梦还是有层薄薄的弄不破的区别。

【关于木心】

我在今夜了此夙愿。

我并不知道木心先生的多少轶事，未能读到他全部著作，也无力总结出木心的伟大意义。他迟迟没有出现，我是在文学杂志上邂逅他的文字和名字 ，读罢如遭雷击，不可能再忘记这个人的存在。我终于

发现，生活在我同时代的人中 ，在中文写作中，还有这样的一位前辈。

阿城和陈丹青是知道他的。在纽约，他俩曾和其他人“凑份子”听过木心的课，如当年周氏兄弟在日本听章太炎的课。陈丹青提起木心先生，言必称“师尊”，据说他保留着听课笔记。阿城是木心最做出迹象的传人，他在文章中也闪烁其词地提到过木心先生 ，称“先生”而非“师尊”。两人的写作风格有异，木心更典雅更游刃有余，阿城要小心多了，但他的流浪与乡野是木心文章中所无。我一留心，甚至从阿城、陈丹青的文字中认出哪些是木心的遗传。

我这辈子读过无数中文，结识许多作家，至于业余爱好写作的文友更知道得无边无际，毫不夸张地说，木心先生的文章在我见到的依然活着的中文作家中最是优美、深刻、广博。一不留神，堆积在我们周围的“大师”太多了，时不时还要诺贝尔一下。真正热爱中文的朋友，读读木心吧，他们立刻矮下去瘪下去并好笑起来。我日前破例看电视，拍的是上海的作家。看的时候不由叹气，如果木心仍在上海，哪里轮得到我等说嘴？

我没见过木心先生，曾住纽约的朋友向我描述过他。我曾在网上疯狂地搜索“木心”，希望多搜出一点信息和作品。我搜到的是：木心，本名孙璞。1927年生。浙江桐乡县（一说乌镇）人。简历：上海美术专科学校西画系毕业，曾任杭州绘画研究社社长，上海市工艺美术中心总设计师，上海市工艺美术协会秘书长，《美化生活》期刊主编，以及交通大学美学理论教授。自1982年起他便长居纽约，从事美术及文学创作，作品多发表于台北及纽约的报刊。可查到的著作目录：《散文一集》洪

范 1986 散文 ；《琼美卡随想录》洪范，1986，散文；《即兴判断》圆神，1988，散文；《温莎墓园》圆神，1988，小说；《素履之往》雄狮，1993，散文；《巴珑》元尊文化， 1998，诗；《会吾中》元尊文化，1998，诗；《马拉格计画》散文；《西班牙三棵树：诗。

倒叙：我是在《上海文学》杂志邂逅木心文章的。这杂志上，陈子善先生主持一个栏目，发表一点旧文字。我家的杂志太多，常常翻都不翻。有天无聊了翻看旧刊，竟读到《上海赋·只认衣衫不认人》，一读之下，立刻晕眩昏迷。我真没想到，有人将我日日生活的城市，将我熟见的衣衫写到如此如此。生活中王×卫这样的赝品太多了，令人对艺术毫无信心。谈到旗袍时木心说。

到此结束——想想又觉得旗袍的故事尚有余绪未断，法国诗人克劳台在中国住过很长一段时日，诗中描写“中国女袍”，深表永以为好之感。可惜西方任何种族的女人都与旗袍不宜，东方也只有中国女人中的少数，颀长、纤秾合度，脸椭圆，方才与旗袍恰然相配。旗袍并非在于曲线毕露，倒是简化了胴体的繁缛起伏，贴身而不贴肉，无遗而大有遗，如此才能坐下来淹然百媚，走动时微飔相随，站住了亭亭玉立，好处正在于纯净、婉约、刊落庸琐。以蓝布、阴士林布做旗袍最有逸致。清灵朴茂，表里如一，家居劬劳务实，出客神情散朗，这种幽雅贤惠干练的中国女性风格，恰恰是与旗袍的没落而同消失。蓝布旗袍的天然的母亲感、姊妹感，是当年洋场尘焰中唯一的慈凉襟怀——近恶的浮华终于过去了，近善的粹华也过去了。

我急电《上海文学》的朋友，补齐2001年的另外两期，贪婪地

读。并从此开始遥远的搜寻。

我曾请托几位在台湾、香港居住或出入的朋友，帮我寻找木心的书，其中包括朱德庸那厮，均以失败告终。木心的书多半出版在1980年代，已很难找到。因怕麻烦，我久不借人书，承尹大为小弟慨然借我三册以慰饥渴。我仍不死心，后在天涯书局，我声明“不管价格，不管新旧，不管小说散文诗歌，一律都要，有一本要一本！”承“马刀”兄发力，终于帮我找到数本木心。

我也是写作者，一向忌讳侵犯他人的著作权。我欣快地将木心的一些文章和书做成电子文本，却迟迟不敢上网。即便发送朋友也再三交代，阅读学习而已，绝不能上网。这边很对他不起，我不愿看到木心先生的文章在大陆流行是从侵权开始。我打听木心著作在大陆出版的可能，得到的消息是受到意外的阻碍。他的这些文字为艺术而艺术，不被意识形态狙击，仅仅因为奇怪的理由，因受托的个别人的临时缺席，无法顺畅出版。听说大陆短期内不会出版木心著作，我犹豫再三后在网上首贴了他的若干作品，用心是让热爱中文的朋友开一眼界，立一标尺。企图中文写作的人，早点读到木心，会对自己有个度量。我的此举出自诚心依旧非常不妥，还望老人家能恕罪一二。

木心的故乡乌镇修复了他的旧居，等待他的探看。他暂时没有动身。

有关木心在台湾已成过去，在大陆尚未被启蒙。应该谈论木心先生的不是远远隔离着的我，而是见过他、受他教诲的弟子，是有幸读完他作品的人。所谓的文学批评家当然不能指望，也许木心的弟子如孙

悟空不可言说教他筋斗云师父罢，多年过去，没有动静，还是由我冒昧上来说一说。我既然读过一点木心的作品，不告诉读书人木心先生的消息，是我的冷血，是对美好中文的亵渎，小子于心不安。

2005.1.4凌晨

【木心的风景画——“塔中之塔”】

[美 国] hele

木心，知道这个名字是通过一个很偶然的机会。“中国绘画史研究”课上来自美国的姜菲德老师请大家每人讨论一本展览图录，我出于好奇选择了 The Art of Mu Xin：Landscape Painting and Prison Notes，因为以前从来没有听说的这位画家，但在图录之前却有 Alexandra Munroe、Richard M. Barnhart、Jonathan Hay 以及巫鸿等赫赫有名的艺术史家为他撰写的文章，究竟是何等魅力使他受到如此关注呢？

我们甚至只能知道他中文原名的拼音为 Sun Pu，1927年2月14日生于浙江乌镇，是当地一个富商家庭的独生子，从小受到良好的传统私塾教育，十几岁的时候又在离家不远的"矛盾书屋"里接触到大量西方经典著作。1946年的时候进入了由刘海粟创办的“上海美专”学习油画，但没过多久又转到了与他的哲学理念更为接近的林风眠门下，入"杭州国立艺专"继续探讨中西绘画。

建国后木心一直默默无闻地在一家工艺品店工作，并坚持着自己的艺术创作，直到1971年，在文革期间被捕入狱，囚禁18个月，所有

作品皆被烧毁。狱中，木心用写"坦白书"的纸笔写出了洋洋万言的 The Prison Notes 。出狱后又被判在上海一家工厂做劳改，1977至1979再次被软禁，本次展出的33幅风景画作品就是在此时创作的。

1982年木心离开中国，旅居纽约至今。到国外后，他把主要经历放在写作上，自1984至2000，他已出版了12本小说、散文和诗集，据说他曾用文言文将一本充满人间情愫《诗经》译得至纯如水，不含一丝杂质。现在，木心在台湾和纽约的华人圈中被视为深解中国传统文化的精英人物，有一批人会定期到他的居所听他习文授课，为大陆读者所熟悉的阿成就受到其至深影响。

从以上这段简短的简历中我们已经可以感觉到，木心是研究中国近代美术史的一个极为有趣的个案，他的个人命运与中国近代社会的变迁、政权的更迭、艺术的激变重叠交织在一起，从中突显出的是一个中国近代知识分子对于自我身份的认同以及纯粹精神家园的建构。

木心是这样一个个体：他目睹了军阀混战、日本侵华、国内战争和共和国成立，又亲历了肃反、大跃进、左倾和文革；他受到了良好的传统文化的熏陶，又受到了新文化运动的影响；他既坚守着中国文人的理想世界，又契合着以达芬奇为代表的西方人文精神；他不断地被摧毁，又不断地在建构。在激烈的社会动荡中他选择了一种可以保持自我的方式：创造--艺术。

木心开始学习绘画的时候中国美术也正处于变革的探索之中，如何面对国画与西画的冲突以及怎样建构中国自己的现代艺术这样的问题事实上困 浦东月色 扰着每一位认真思考的艺术实践者。木心对于

这一点的理解是深入的，他没有停留在东方与西方、传统与当代这样简单的二元对立上，而是以一种深沉的人文关照打破重重壁垒，使之融会贯通。

尤其是当文革后艺术成为他赖以生存的方式的时候，事物本身的界限就越发显得微乎其微了。存留下来的这批风景画从主题上看都颇有古意，“魏晋清韵”、“辋川遗意”、“唐咏古道”、“孤山夜宴”等，长期从事中国绘画史研究Barnhart还在《时代末的风景》一文中深入分析了它们与倪瓒等元初 、清初一批"遗民"画家的承继关系。

从技法上看我们又很难将之称其为国画，因为他很少单纯地使用笔墨而是将中国传统与西方当代艺术中的多种绘制技巧融为一体，以创造出他想象中的风景，而这风景是他精神的唯一安顿。与这批风景一同展出的还有木心写于狱中的诗文杂记，这里面完全没有对时世不平的抱怨，而是想象了大量世界精英分子间的对话：托尔斯泰、莱奥那多、沃尔夫、托斯妥耶夫斯基、瓦格那。木心将这次展览命名“塔中之塔”，一个是生活中囚禁他的“雷峰塔”，一个是他内心营造的“象牙塔”，正如巫鸿先生所说，木心所做的一切并不是对现实的反抗，而是精神的升华。